دراسة ونشر للوح رخامي نادر بمناسبة تجديد مدفن "شيَّرْيُن" بالفيوم على يد أمير اللواء حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ "دراسة أثرية فنية"

د. محمود عيد عبد الستار سيد أحمد جوهر
حاصل على دكتوراه في الآثار الإسلامية
كلية الآثار، جامعة القاهرة
me125@fayoum.edu.eg

doi: 10.21608/jfpsu.2023.186650.1251

دراسة ونشر للوح رخامي نادر بمناسبة تجديد مدفن "شيَّرْيُن" بالفيوم على يد أمير اللواء حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ "دراسة أثرية فنية"

مستخلص

يتناول هذا البحث دراسة أثرية وفنية للوح رخامي مربع الشكل، يبلغ طول ضلعه ٥٧سم، عثر عليه بمقابر حسن بيك الشماشرجي المجاورة لمسجد وضريح الشيخ علي الروبي بمدينة الفيوم، وقد نقل هذا اللوح إلى دار المناسبات الحديثة الملحقة بالمسجد، وتم نزعه وتسجيله بمعرفة منطقة تفتيش الآثار الإسلامية والقبطية بالفيوم، وايداعه بمخزن المنطقة بدير الملاك غبريال بعزبة قلمشاة بالفيوم، تحت رقم سجل ٢٢١، واللوح الرخامي مسجل عليه كتابات جنائزية تتألف من خمسة أبيات من الشعر ذات وزن وقافية، يليها سطر واحد يحتوي على نص تجديد مدفن "شيَّرْيُن"، على يد أمير اللواء حسن بيك الشماشرجي حاكم إقليم الفيوم في عهد محمد على باشا الكبير والي مصر (١٢٢٠-١٢٦٥هـ/١٨٠٥-١٨٤٩م)، وقد أمره محمد علي باشا بتجديد مسجد الشيخ علي الروبي، وقد ورد اسم المتوفي ضمن النقش الكتابي وهو "شيَّرْيُن" ويرجح أنه من أسرة حسن بيك الشماشرجي، والكتابات مؤرخة بالأرقام والحروف العربية بنظام حساب الجمل بسنة ١٢٣٠هـ، وسجلت هذه الكتابات بخط الثلث المنفذ بالحفر البارز.

وقمنا في هذا البحث بتحليل وتفسير كتابات وزخارف هذا اللوح الرخامي المصنوع بمناسبة تجديد مدفن "شيَّرْيُن" بالفيوم على يد أمير اللواء حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ (١٨١٤-١٨١٥م)، وذلك في ضوء الظروف المختلفة للفيوم في السنة التي نقش فيها هذا اللوح وهي سنة ١٢٣٠هـ. وقد تم تحليل وتفسير الألقاب والوظائف والعبارات الدعائية الواردة بهذا النقش. كما تناولنا أنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية الموجودة على هذا اللوح الرخامي، وتحديد نوع المادة الخام التي نفذت عليها هذه الكتابات وتلك الزخارف، وسوف نتناول هذا اللوح وما جاء عليه من كتابات من حيث الشكل والمضمون، وتحديد نوع الخط المنفذ به هذه الكتابات، مع تفسير كل كتاباته وزخارفه كما سبق القول.

الكلمات المفتاحية: رخامي، مدفن، الفيوم، أمير اللواء حسن بيك، نقش كتابي.

A Study of a Rare Marble Slab on the Occasion of the Renovation of the Tomb of "Shirin" in Fayoum by the Emir of Major General Hassan Bey in the Year 1230 AH: An Artistic Archaeological Study

Mahmoud Eid Abdul Sattar Sayed Ahmed Gohar
Faculty of Archeology, Fayoum University

Abstract

This research deals with an archaeological and artistic study of a marble slab of a square shape, with a side length of 57 cm. It was found in the tombs of Hassan Bek Al-Shamasherji, adjacent to the mosque and the shrine of Sheikh Ali Al-Rubi in Fayoum. This tablet was transferred to the modern events house attached to the mosque. It was removed and recorded by the Islamic and Coptic Antiquities Inspection District in Fayoum, and deposited in the area store in the Monastery of Angel Gabriel in Ezbet Qalamshah in Fayoum, under record number 221, and the marble tablet is recorded with funeral inscriptions consisting of five verses of poetry with meter and rhyme, followed by one line containing the text of a burial renewal "Shirin", at the hands of the Emir of Major General Hassan Bek Al-Shamasherji, governor of the Fayoum region during the reign of Muhammad Ali Pasha the Great, the governor of Egypt (1220-1265 AH / 1805-1849 AD). Muhammad Ali Pasha ordered him to renovate the Sheikh Ali al-Rubi Mosque, and the name of the deceased was mentioned in the inscription, which is "Shireen" and it is likely that he was from the family of Hassan Bek Al-Shamasherji.

In this research, we analyzed and interpreted the writings and decorations of this marble slab made on the occasion of the renovation of the cemetery of "Shirin" in Fayoum by the Emir of Major General Hassan Bey in the year 1230 AH (1814-1815 AD), in light of the different circumstances of Fayoum in the year in which this tablet was engraved, which is the year 1230 AH. The titles, positions, and propaganda phrases contained in this inscription have been analyzed and interpreted. We also dealt with the types of floral, geometric and epigraphic decorations found on this marble slab, and determining the type of raw material on which these writings and those decorations were carried out. And its decorations, as already said.

Keywords: Marble, Cemetery, Fayoum, Amir Major-General Hassan Bey, Inscription.

مقدمة:

وقبل الحديث عن هذا اللوح الرخامي – موضوع البحث– يجب أن نعطي فكرة سريعة عن هذا الإقليم.

الفيوم بالفتح وتشديد ثانيه ثم واو ساكنة وميم وهى فى موضوعين أحدهما بمصر والآخر موضع قريب من هيت بالعراق(١)، أما التى بمصر عبارة عن منخفض عميق فى الصحراء الغربية، مساحته ١٧٧٨,٣ كيلو متر مربع، يقع على بعد حوالى ٥٥ ميلاً (٨٥ كم) إلى الجنوب الغربى من القاهرة(٢). وإقليم الفيوم يقع إلى الغرب من وادى النيل، كما يقع فى الوقت نفسه شرق مجموعة من المنخفضات التى تمتد من الغرب إلى الشرق شمال الصحراء الغربية والتى تشمل واحة سيوه ومنخفض القطارة، ويقع الجزء الشمالى من الإقليم تحت مستوى سطح البحر، إذ بلغ ارتفاع بحيرة قارون ٤٥م (٣).

وتحيط الصحراء بإقليم الفيوم من جميع الجهات(٤)، وقد جمع هذا الإقليم بين خصائص الواحات والمنخفضات الصحراوية وخصائص وادى النيل(٥). وقد حظى إقليم الفيوم بالمقومات الطبيعية والجغرافية والبيئية التى تعتبر أساساً لإقامة الحضارة وازدهارها فكان للفيوم حضارة عظيمة منذ فجر التاريخ(٦)، والتى تعد من أقدم المراكز الحضارية

---

(١) الحموى (شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت ٦٢٦هـ). معجم البلدان. بيروت: دار صادر، ١٩٠٦م، الجزء الرابع، ص ٢٨٦؛ القرمانى (أحمد بن يوسف ت ١٠١٩ هـ). أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ. تحقيق : أحمد حطيط - فهمى سعد، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، المجلد الثالث، ص ٤٣٠.

(٢)عبد الحكيم، محمد صبحى. سكان مديرية الفيوم " دراسة ديموجرافية ". مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٥٣م، ص ٢.

(٣) الصفار، فؤاد محمد. الجغرافية التاريخية لإقليم الفيوم. مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٥٥م، ص ٣.

(٤) ابن عبد الحكم (عبد الرحمن بن عبد الله ت ٢٥٧ هـ). فتوح مصر وأخبارها. تحقيق: على حمد عمر، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٥م، ص ٣٤؛ ابن سعيد (أبو الحسن على بن موسى الأندلسى المغربى ت ٦٨٥هـ). بسط الأرض فى الطول والعرض. تحقيق: خوان مرنيط خينيس، تطوان معهد مولاى الحسن، ، ١٩٠٨م، ص٦٢؛ المقريزي (تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ). المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار. بولاق: ١٨٥٤م، ج١، ص ٢٤٥؛ الحميرى (محمد عبد المنعم ت ٩٠٠هـ). الروض المعطار فى خير الأقطار (معجم جغرافى مع مرد عام). تحقيق: إحسان عباس، بيروت: مؤسسة ناصر للثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.، ص٤٤٥.

(٥) الصفار. الجغرافية التاريخية. ص ٣.

(٦) ويلسون، جون. الحضارة المصرية. ترجمة: أحمد فخري، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥م، ص٧؛ فخري، أحمد. مصر الفرعونية "موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢ ق.م". القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٦٠م، ص ٣٧.

فى مصر [١].

وفي بداية الفتح الإسلامي لمصر سنة ٢١ هـ/٦٤١م، وأثناء حصار عمرو بن العاص لحصن بابليون بعث جيشاً بقيادة ربيعة بن جيش إلى الفيوم ففتحها[٢]. وقد ورثت الفيوم غداة الفتح الإسلامى ميراثًا حضاريًا وفنيًا من العصر الفرعونى وكذلك العصرين اليوناني والرومانى.

ويعتبر إقليم الفيوم فى العصر الإسلامى من أغنى أقاليم مصر [٣]، ويروى اليعقوبى أنه فى الأزمنة السابقة كان يقال " مصر والفيوم" وذلك لجلالة الفيوم وكثرة عماراتها .."[٤].

ومن أهم الآثار الإسلامية الباقية بالفيوم قنطرة اللاهون، وضريح الشيخ على الروبى، وقنطرة ومسجد خوند أصلباى، والجامع المعلق[٥].

والفنون هى الواجهة الحضارية لأى مجتمع وبها يقاس مدى تقدمه وأزدهاره، ومن ثم فهى مرآة الشعوب التى تعطى لنا فكرة واضحة عن معيشة أجدادنا والصناعات التى كانوا يزاولونها، لذا فإن الفنون وما يتعلق بها من زخارف تعد من أهم الموضوعات التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة.

ويمثل هذا البحث جزءًا مهمًا من حضارة وفنون الفيوم وبصفة خاصة خلال عهد محمد علي باشا، وأيضا دراسة للنقوش الكتابية والزخارف النباتية والهندسية الواردة على اللوح الرخامي – موضوع البحث– والذي لم يسبق دراسته أو نشره من قبل،

وسوف نتناول هذا اللوح الرخامي بالوصف ثم تحليل زخارفه سواء الكتابية أوالنباتية أو الهندسية.

---

(١) الموسوعة الأثرية العالمية. إشراف: كوتريل ليونارد، ترجمة: محمد عبد القادر – زكى اسكندر، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ٣١٤.

(٢) ذكر ابن عبد الحكم أن ذلك كان بعد سنة من الفتح الإسلامي لمصر. ابن عبد الحكم. فتوح مصر. ص ص ١٩٦ : ١٩٧.

(٣) المقريزي. المواعظ والاعتبار.ج١، ص ٢٤٩.

(٤) المقريزي. المواعظ والاعتبار.ج ١، ص ٢٤٧.

(٥) ماهر، سعاد محمد. محافظات الجمهورية العربية المتحدة وأثارها الباقية في العصر الإسلامى. القاهرة: المجلس الأعلي للشئون الإسلامية، الكتاب الرابع، ١٩٦٦م، ص٧٣؛ ماهر، سعاد محمد. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون. القاهرة: طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ج٤ ، ١٩٧١ – ١٩٨٣م، ص ص ٤٧: ٤٨؛ عامر، إبراهيم أحمد. مدينة الفيوم فى العصرين المملوكى والعثمانى. مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٩م، ص ص ١٤٢: ١٥٩، ١٦٠: ١٦٩؛ بدر، منى محمد. التعريف بالآثار القبطية والإسلامية. ندوة عن آثار محافظة الفيوم الإسلامية والمسيحية وأهم مشكلاتها بتاريخ٢٠٠٣/٢/٢٤م، نشرة التنوير نشرة غير دورية – الفيوم: جمعية التنوير الحضارى بالفيوم،٢٠٠٣م.

الدراسة الوصفية:

أولًا: بيانات اللوح الرخامي محور الدراسة كما يلي:

أ- **التحفة:** لوح رخامي عثر عليه بمقابر حسن بيك الشماشرجي.

ب- **المادة الخام:** رخام.

ج- **مكان الحفظ:** مخزن منطقة تفتيش الآثار الإسلامية والقبطية بالفيوم.

د- **رقم السجل:** ٢٢١.

هـ- **الأبعاد:** مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ٥٧سم.

و- **التاريخ:** ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤- ١٨١٥م.

ز- **مكان الصناعة:** الفيوم.

ح- **الاستخدام:** تجديد مدفن "شيَّرْيُن".

ط- **الأسلوب الصناعي:** الحفر البارز.

ي- **العناصر الزخرفية:** كتابية ونباتية وهندسية.

ك- **حالة التحفة:** جيدة.

ثانيًا: الوصف:

يتميز هذا اللوح الرخامي باشتماله على نص كتابي باللغة العربية (لوحة رقم ١، شكل رقم ١) يتكون من خمسة أبيات من الشعر ذات وزن وقافية وهي من بحر الخفيف، يليهم سطر سادس يشتمل على تجديد مدفن "شيَّرْيُن"، على يد الأمير حسن بيك في سنة ١٢٣٠هـ، المسجلة بالأرقام وبنظام حساب الجمل أسفل الشطر الثاني للبيت الخامس، وهذا التاريخ يقع في عهد محمد علي باشا والي مصر (١٢٢٠-١٢٦٥هـ/١٨٠٥-١٨٤٩م)، ويفصل كتابات هذه الأبيات الخمسة خط مستطيل بارز موضوع أفقيًا، كما يفصل شطري بيت الشعر خط رأسي بارز، بحيث يبدو لنا أن كل بيت من هذه الأبيات الخمسة يشتمل على مستطيلين بداخل كل منهما شطر واحد لبيت الشعر، والكتابات منفذة بخط الثلث بالحفر البارز، وتقرأ على النحو التالي:

لـيس للمـرء مطمـع فـي الحيـاة بعــد ان مـــات ســيد الســـادات

افضـل الخلـق خـاتم الرسـل جمعًـا نخبــة اللـــه مــن جميــع الجهــات

يـا خليلـي ان زرت قبـري هـب لـي بصـــفاء شـــياءً مـــن الـــدعوات

واهـدي لــي مـن كـلام ربـي جـزاءً فلــك الأجــر مثــل مــا لـــي اتـــي

واعتبـــر بــــي ودع هــــواك وأرخ حـــل شـــيرين أوســـع الجنـــات

ويلي هذه الأبيات الخمسة سطر سادس من الكتابة، نصه كالتالي:

"جدد هذا المدفن امير اللوا حسن بيك تابع حضرة افندينا محمد (علي) باشا والي مصر"

الدراسة التحليلية:

أولًا: النقوش الكتابية:

استخدم الخطاط طريقة الكتابة بالأشرطة الأفقية لتنفيذ الكتابات على اللوح الرخامي – موضوع البحث– كما استخدم خط الثلث لتنفيذ النص الكتابي.

أ : تحليل النقش الكتابي من حيث المضمون:

احتوى النقش على أبيات شعرية من نوع الرثاء، وفي هذه الأبيات تعزية للمسلمين جميعًا لوفاة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم المرسلين وأفضل الخلق جميعًا، وحث الزائرين لقبر المتوفى– شيَّرْيُن– بالدعاء له وتلاوة آيات من القرآن الكريم على قبره، بالإضافة إلى ذكر إسم المتوفي وهو "شيَّرْيُن"، والدعاء له بأن يسكنه الله أوسع الجنات، كما تم تسجيل تاريخ الوفاة بالحروف العربية بنظام حساب الجمل وبالأرقام، وإيضًا ذكر اسم المنشأة وهو "مدفن"، والقائم بعمل التجديدات لهذا المدفن، والوالي الذي تمت في عهده هذه العمارة.

اسم المتوفي:

ورد اسم المتوفي ضمن النقش الكتابي وذلك بالشطر الثاني من البيت الخامس، وهو "شيَّرْيُن" ويرجح أنه من أسرة الأمير حسن بيك الشماشرجي، ولم أعثر للمتوفي على ترجمة له في المصادر التاريخية.

أسم المنشأة:

حدد الكاتب اسم المنشأة وهو "مدفن" وذلك بالسطر الأخير من النقش الكتابي، وهو مدفن مندثر.

والمدفن: هو مكان دفن الإنسان، وما يحيط به من بناء. والدفن هو الستر والموارة

ووضعه في قبره وأهال التراب عليه ودفنه[١]. ويعد المدفن أحد العمائر الجنائزية في العصر الإسلامي، والتي يقصد بهذه العمائر تلك الأبنية التي شيدت للإنسان لدفنه وموارة جسده وستره وتنحصر في نموذجين، أولهما: القبر نفسه وثانيهما: البناء المقام فوق القبر، وقد يكون هذا الأخير عبارة عن مدفن تعلوه قبة غالبًا، ومن ثم يطلق عليه اسم القبة المدفن، أو القبة الجنائزية أو القبة فقط، على اعتبار أنها السمة المميزة للمدفن، ومن ثم أطلق الجزء على الكل، وأحيانًا يكون البناء على القبر عبارة عن مدفن يعلوه سقف مسطح، أو سقف هرمي، ومن ثم يطلق عليه اسم المدفن فقط، سواء في النقوش الإنشائية، أو في وثائق الوقف المختلفة، وبصفة خاصة في مصر، وأحيانًا يكون المدفن مجرد حوش للدفن يضم عدة تراكيب، وبعض الملاحق والمنافع[٢]، وقد اطلقت على العمائر والمنشئات الجنائزية خلال العصر الإسلامي أسماء ومصطلحات متعددة مثل: الجبانة، القبر، التربة، المدفن، اللحد، المشهد، والضريح، والقبة الضريحية، وحوش الدفن، وغير ذلك من المصطلحات والأسماء[٣].

الآمر بتجديد المدفن:

وورد بالسطر الأخير من النقش اسم الشخص الذي قام بتجديد المدفن وهو "امير اللوا حسن بيك"، الذي كان حاكم إقليم الفيوم من قبل محمد على باشا الكبير والي مصر[٤]، ويبدو أن حسن بيك كان صاحب أيادي بيضاء على الفيوم، فقد أمره محمد علي بتجديد مسجد الشيخ علي الروبي[٥]. كما قام بتجديد مدفن شيرين وذلك وفقًا للنص الكتابي المسجل على اللوح الرخامي – موضوع البحث– وقام أيضًا ببناء إسبتالية (مستشفى) المديرية وذلك بعد أن أستولى على الواحات وسيوة بتجريدة من العساكرعينها عليها العزيز محمد علي[٦].

(١) المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص ٢٩٠؛ الزهيري، خالدة عباس نصيف. المقابر والأضرحة والمشاهد في بلاد المغرب والأندلس من القرن الأول حتى القرن السابع الهجري، رسالة دكتوراة كلية التربية – ابن رشد للعلوم الإنسانية- جامعة بغداد، ٢٠١٩م، ص ص ٦٥- ٦٦.

(٢) الحداد، محمد حمزة اسماعيل. العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية. بيروت: دار المقتبس، ط١، ٢٠١٤م، المجلد الأول، ص ١٩٧- ١٩٨.

(٣) بدر، بدر عبد العزيز محمد. العمارة الإسلامية في قبرص (دراسة آثارية حضارية). مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠٧م، ص ٢٣٥.

(٤) الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن ت ١٢٤٠هـ). عجائب الآثار في التراجم والآثار. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم: عبد العظيم رمضان، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٩٧، ج٤، ص ٤١٨؛ الشافعي، سعد الدين. شيخا الفيوم الصوفي والروبي. الفيوم: مطبعة جريدة الفيوم، الطبعة الأولى،١٩٥٠م، ص ٤٥.

(٥) الشافعي، سعد الدين. شيخا الفيوم، ص٤٥.

(٦) علي مبارك (ابن سليمان بن إبراهيم الروجي ت ١٣١١هـ). الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، الطبعة الأولى، ١٨٨٧م، ج ١٤، ص٩٠؛ محمد، وليد عبد السميع. مستشفى

وقد ذكر الجبرتي أنه في أواخر شهر شعبان سنة ١٢٢٠هـ/٢٢نوفمبر ١٨٠٥م، زوج محمد علي باشا والي مصر حسن الشماشرجي(١) تابعه ببنت سليم كاشف الأسيوطي، وهي بنت عبد الرحمن بيك تابع عثمان بيك الجرجاوي، وهي ربيبة أحمد كاشف تابع سليم كاشف المذكور، فعقدوا عقدها، واحتفل بذلك محمد علي(٢). وعين حسن بيك حاكمًا على إقليم الفيوم عام ١٢٣١هـ/ ١٨١٥م، لمدة عام واحد، وصرف عن ولايتها في غرة ربيع أول ١٢٣٢هـ/ ١٩ يناير ١٨١٧م، حيث توجه حسن الشماشرجي لمحاربة أولاد علي بدرنة بليبيا بأمر من محمد علي(٣)، الذي اعتمد عليه في كثير من الأمور الإدارية ففي صفر ١٢٢١هـ، جعله قائدًا على جميع عساكر الأرناؤود وغيرهم من عربان الحويطات والعائد والأجناد والجربجية، وفي ٢٩ رجب ١٢٢٤هـ/ ٩ سبتمبر ١٨٠٩م، تقلد حسن أغا الشماشرجي كشوفية المنوفية وأرخى لحيته، وفي ١٢٣١هـ كان حاكمًا لإقليم الفيوم، ثم عزل عنها، وعين حاكمًا على إقليم البحيرة، وكلفه محمد علي بإخضاع قبائل أولاد علي، ثم عهد إليه محمد علي برياسة بعثة علمية عسكرية لفتح واحة سيوة، وأصبح برتبة أمير لواء قبل عام ١٢٤٧هـ، وتوفي ١٢٦١هـ/ ١٨٤٥م، ودفن بحوش الدفن الشهير بالشيخ الصنهادي الواقع بقرافة القاهرة الشمالية إلى الجنوب من مدفن خوند طولبية(٤). وبذلك فإن حسن الشماشرجي لم يدفن بالمقابر التي تعرف بإسمه والمجاورة لضريح الشيخ علي الروبي بالفيوم. وقد عثر في هذه المقابر على لوح من الرخام عبارة عن مرسوم للسلطان الغوري

الفيوم الأميري ١٨٥٠- ١٩٥٧م: دراسة أثرية في ضوء الوثائق. الجزائر: جامعة أبو بكر بلقايد، مجلة منبر التراث الأثري، مجلد ٤، العدد ٩،٣١ ديسمبر ٢٠٢١م، ص ٢٢٢.

(١) الشماشرجي: اللبيس؛ ويجمع شماشرجية، أصلها فارسية، شَمشيرجي دخلت التركية وتتكون من مقطعين: شمشير" الفارسية بمعنى السيف و"جي" التركية التي تفيد الصنعة، وكانت كلمة شماشرجي تستعمل في مصر بمعنى اللبيس أي من يقوم بإلباس الملك أو السلطان ملابسه ولكن معناها الأصلي سياف أو حامل السيف للملك تحديدًا. انظر، علوب، عبد الوهاب. الفارس معجم عربي- فارسي يضم ألفاظًا وتعبيرات وتراكيب عربية معاصرة (فصحى وعامية). الكتاب (٢) ضمن سلسة قواميس ومعاجم متخصصة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠م، العدد ١٥٥٦، ص ٣٢٧؛ علوب، عبد الوهاب. معجم الدخيل في العامية المصرية: الألفاظ وأسماء الأعلام والألقاب الممصرة. الكتاب (١٠) ضمن سلسة قواميس ومعاجم متخصصة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١،٢٠١٤م، العدد ٢٠٥٠، ص ١٤٩؛ عبد الحي، عاطف عبد الدايم. شارع تحت الربع منذ نشأته وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري(١٢هـ/ ١٩م) دراسة أثرية حضارية.). مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٧٥.

(٢) الجبرتي. عجائب الآثار، ج٣، ص ٥٥١.

(٣) الجبرتي. عجائب الآثار، ج٤، ص ص ٤٢٢، ٤٢٥؛ الرجبي (خليل بن أحمد الرجبي الشافعي الشاذلي ت ١٨٢٩م). تاريخ الوزير محمد علي باشا. تحقيق: دانيال كريسيليوس، حمزة عبد العزيز بدر، محمد حسام الدين إسماعيل، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٢٧؛ عبد الحي، عاطف عبد الدايم. العمران والعمارة بمدينة الفيوم في القرن التاسع عشر إلى الربع الأول من القرن العشرين الميلادي- دراسة جديدة في ضوء وثائق الوقف. مجلة كلية الآثار بقنا، العدد الثاني، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧م، ص ٢٩٣.

(٤) عفيفي، محمد ناصر. حوش دفن حسن بك الشماشرجي وما به من تراكيب وشواهد قبور. كتاب المؤتمر الدولي السابع – الحياة اليومية في العصور القديمة، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م، ص ٤٢١- ٤٧٢.

مؤرخ بـ ٦ ربيع الآخر سنة ٩٠٩هـ (١٥٠٣م) (١).

والجدير بالذكر أن النقش الكتابي المسجل على اللوح الرخامي يؤكد لنا حقيقة تاريخية هامة وهي أن حسن بيك الشماشرجي قد تولى حاكمًا للفيوم في سنة ١٢٣٠هـ، وليس في سنة ١٢٣١هـ، كما جاء ذكره في المصادر التاريخية، وقد نال حسن بيك مكانة ومنزلة عالية في عهد والي مصر محمد علي، إلى أن تقلد رتبة "أمير اللوا" كما ورد في النقش الكتابي.

الوالي الذي تم في عهده تجديد الأثر:

جاء اسم الوالي الذي تم في عهده تجديد المدفن وذلك في نهاية النص الكتابي كالتالي: "محمد علي باشا والي مصر"، ومحمد علي ابن إبراهيم أغا، ابن عثمان اغا، ابن ابراهيم أغا، ولد في قولة بمدينة مقدونيا، وصل إلى مصر في عام ١٢١٦هـ/ ١٨٠١م، وما كاد محمد على يصل مصر حتى ظهرت مواهبه فرقي إلى رتبة أعلى، ولم يلبث أن عين لواء بأمر خسرو باشا والي مصر، وفي ١١ ربيع الثاني سنة ١٢٢٠هـ / ٩ يوليه ١٨٠٥م، أصبح محمد على واليًا على مصر، وكان ذلك بداية لحكم أسرته(٢)، ومحمد علي القوللي حاكم مصر والمتولي عليها وعلى ضواحيها وثغورها من حد رشيد ودمياط إلى أسوان وأقصى الصعيد، والقصير والسويس وساحل القلزم وجدة ومكة والمدينة والأقطار الحجازية بأسرها(٣). وقد حظي إقليم الفيوم بإهتمام محمد علي باشا والذي قام بزيارته مرتين(٤).

واستمر محمد علي في الحكم حتى سنة ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٨م، وتوفي في ١٣ رمضان سنة ١٢٦٥هـ/ ٢ أغسطس سنة ١٨٤٩م، بسراي رأس التين بالإسكندرية، ونقلت جثته إلى القاهرة، ودفن بمسجده بقلعة الجبل، وهكذا انتهت حياة ذلك الرجل الكبير بعد أن أسس الدولة المصرية وحقق استقلالها وأتم وحدتها وشيد دعائم نهضتها(٥).

---

(١) هذا المرسوم مثبت الآن على الجانب الأيسر من محراب مسجد خوند أصلباى (المعروف بجامع قايتباي) بالفيوم. ماهر، سعاد. محافظات الجمهورية وآثارها. ص ٧٥.

(٢) زكي، عبد الرحمن. التاريخ الحربي لعصر محمد على الكبير. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ص ٢٧ : ٤٠؛ هريدي، صلاح أحمد. تاريخ مصر الحديث. مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٩ م، ص ١٧٩؛ مارسو، عفاف لطفي السيد. مصر في عهد محمد علي. ترجمة: عبد السميع عمر زين الدين، مراجعة: السيد أمين شلبي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤، ص ٥٢.

(٣) الجبرتي. عجائب الآثار. ج٤، ص٤١٧.

(٤) رمزي، إبراهيم. تاريخ الفيوم. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٤م، ص ٣٨.

(٥) مولباخ، لويزا. محمد علي الكبير. دراسة وإعداد: عمرو بيومي، القاهرة: دار نون، ٢٠٠٨م، ص ٢٦٢.

التأريخ :

استخدم الكاتب في هذا النقش إسلوب كتابة التاريخ بطريقة الأرقام كالتالي "١٢٣٠هـ"، كما استخدم في النقش ذاته الحروف العربية بنظام حساب الجمل[١] وذلك بالشطر الثاني من بيت الشعر الخامس كالتالي:

حل شيرين أوسع الجنات

وبتطبيق نظام حساب الجمل لهذا النص يتبين لنا ما يلي:

حل	شيرين	أوسع	الجنات
ح = ٨ ل = ٣٠	ش = ٣٠٠ ي = ١٠ ر = ٢٠٠ ي = ١٠ ن = ٥٠	أ = ١ و = ٦ س = ٦٠ ع = ٧٠	أ = ١ ل = ٣٠ ج = ٤ ن = ٥٠ أ = ١ ت = ٤٠٠
٣٨	٥٧٠	١٣٧	٤٨٥

وبالتالي يكون التاريخ هو: ٣٨+ ٥٧٠ + ١٣٧ + ٤٨٥ = ١٢٣٠هـ

وهكذا يتضح لنا أن تاريخ التجديد بالأرقام يوافق تاريخ التجديد بنظام حساب الجمل ولا خلاف بينهما.

(١) نظام حساب الجمل هو طريقة معينة في تدوين وكتابة التواريخ عن طريق الحروف أو الكلمات بدلًا من الأعداد والأرقام، ويشير كل حرف في هذه الطريقة إلى عدد معين. واستخدم الأتراك هذه الطريقة في تسجيل تواريخ عمائرهم لاسيما تلك التي شيدت خلال القرن الخامس عشر الميلادي في استانبول، وتعرف هذه الطريقة عند الأتراك بـ (أبجد حسابي) وتجمع الحروف في كلمات معينة لا تعطي معنى، ولكنها تشير إلى أرقام كما سبق القول، وهذه الكلمات هي "أبجد، هوز، حطى، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ" انظر، محمد، حجاجي إبراهيم. حساب الجمل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر. بحث مستخرج من مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة المنيا، سلسلة الاصدارات الخاصة، المجلد ١٢، يناير ١٩٩٤م، ص ص٢: ٤؛ الشهابي، قتيبة. النقوش الكتابية في أوابد دمشق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م، ص ص١٥:١٦؛ عبد الحافظ، عبد الله عطية. دراسات في الفن التركي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ٢٦١.

وصلنا نقش كتابي آخر من الفيوم، مؤرخ بنظام حساب الجمل بسنة ٨٣٦هـ(١٤٣٢-١٤٣٣م)؛ وهو عبارة عن نص تأسيسي لمسجد، مسجل على لوحة من الحجر الجيري، عثر عليها بجمعية تنمية المجتمع بالشيخ موسى بالفيوم، ومحفوظة بمخزن منطقة تفتيش الآثار الإسلامية والقبطية بالفيوم. انظر عبد الستار، محمود عيد. العبارات الدعائية على العمائر الدينية وشواهد القبور في شرق العالم الإسلامي خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٨م، لوحة رقم ١٠، ص ص ١٣: ١٤.

الألقاب والوظائف

ورد في النص العديد من الألقاب والوظائف وذلك بالسطر الأخير مثل: "امير اللوا"، "بيك"، "حضرة"، "أفندينا"، "باشا"، "والي"، وسوف أتناول هذه الألقاب وتلك الوظائف حسب الترتيب الأبجدي كالتالي:

"**افندينا**": أفندي تعني السيد، أصلها يوناني (أفنديس) استعمل الأتراك لقب "أفندي" في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، كما استعمل في العصر العثماني للرجل الذي يقرأ ويكتب وكلقب لكبار الموظفين وكان لقبًا للأمير بن السلطان، وأطلق أيضًا على مشايخ الإسلام(١). وقد شاع استخدام لقب أفندي في البلاد التي خضعت للنفوذ العثماني، وأطلق المصريون على محمد علي لقب أفندينا، فورد هذا اللقب بصيغة "أفندينا محمد علي" ضمن نص كتابي يرجع لسنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١٢م، بمدفن الأمير أحمد قوجه بالإمام الشافعي(٢).

"**أمير اللواء**": هو لقب فخري رسمي يحدد درجات وظيفية بعينها – مثله مثل لقب: باشا، بك، أفندي– ويعني لقب "أمير اللواء" أن حائزه صاحب لواء سلطاني أي من حقه أن ترفع له راية سلطانية في موكبه دليلًا على ارتفاع مكانته وكان هذا الحق في مصر العثمانية للباشا صاحب الولاية والبكوات والصناجق(٣) وكان هذا اللقب يرتبط بأمراء الصناجق، ويعني قائد فرقة عسكرية، وهو من أعلى الرتب العثمانية وكان عددهم ٢٤ أمير لواء بعد الفتح العثماني لمصر(٤). فقد كان بعض الولايات العثمانية كولاية مصر والتي كان يحكمها أمير الأمراء أو وزير كانت تقسم إلى أقسام إدارية أصغر تعرف بالسنجق يلقب حاكمها أمير اللواء وقد ورد هذا اللقب بالعديد من النصوص التأسيسية العثمانية بمدينة القاهرة فأطلق على الأمير علي بك بنص جامع مرزوق الأحمدي ١١هـ/ ١٧م، بصيغة: "مير اللواء الشريف الخاقاني"، كما ورد بنص الباب البحري لقبة مسجد محمد بك أبو الذهب بصيغة: "أمير اللواء" ١١٨٧هـ/ ١٧٠٣م (٥).

"**باشا**": قيل من "باش" بمعنى الرئيس وكان يطلق على رجال الجيش إذا صاروا ألوية،

---

(١) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الوظائف والألقاب الإسلامية. دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص ٢٨٧.

(٢) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية "دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧- ١٩٢٤م). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م، ص ١٥٢،١٥٠ ، ٣٠٢، ٣٠٣

(٣) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ١٥٣.

(٤) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٢٨٨.

(٥) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ١٥٤.

كما قيل أنها من "باش اغا" أي رئيس الأغوات"، وأطلق على أعيان المدنيين ووكلاء الوزارات ومحافظي الأقاليم وكبار التجار (١). وفي مصر العثمانية كان الباشا هو ممثل السلطان ونائبه في الحكم والإدارة، ونظرا لأن مصر كانت من أهم الولايات في السلطنة العثمانية، فقد كان السلطان يبعث إليها بولاة من ذوي الخبرة، ممن شغلوا منصب الصدارة العظمى، أو عملوا في المناصب الرئيسية في البلاط العثماني. وكان أول من لقب بهذا اللقب– الباشا– هو خاير بك(٢).

وقد تعددت النقوش الكتابية العثمانية بمدينة القاهرة التي ورد بها لقب "باشا" كما انتشر هذا اللقب في عهد محمد علي انتشارًا كبيرًا ومن خلال النصوص كان لقبًا عامًا لكل رجال الأسرة المالكة فنجده مسجلًا بنص معسكر قصر العيني ١٢٢٨هـ/ ١٨١٣م، ونص سبيل محمد علي بالعقادين ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م، كما ورد لقب الباشا للعديد من كبار رجال الدولة في عهد محمد علي وقد تطور هذا اللقب في عهده ليصبح لقبًا فخريًا رسميًا تقتضيه مكانة الشخص في المجتمع يرتبط بالمدنيين والعسكريين على حد سواء (٣).

"**بيك**": صحتها بك وهي كلمة تركية من بيوك بمعنى الكبيرأما بيك فهي خطأ(٤)، واذا استخدم لقب يلحق بالاسم، وفي مصر العثمانية كان لقب أمير، وبك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على ٢٨ بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية في الإدارة العثمانية بمصر (٥). وقد عرف العثمانيون هذا اللقب منذ عصر مبكر فقد أنعم علاء الدين السلجوقي على عثمان رأس البيت العثماني بلقب بك، وورد هذا اللقب في العديد من النصوص التأسيسية بمدينة القاهرة بصيغة: "بيك" فورد بنص المزولة الداخلية بجامع محمد بيك أبو الذهب ١١٨٧هـ، وخلال القرن التاسع عشر الميلادي ورد هذا اللقب بنقوش كتابية عديدة فورد لقبًا لعابدين بيك ويوسف بيك بمسجد حسن طاهر ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م، ولقبا لمحمد شريف بيك بمدفنه ١٢٣١هـ/ ١٨١٦م (٦).

"**حضرة**": الحضرة استعمل اللفظ كلقب فخري، وكان يطلق في المكاتبات على الخليفة،

(١) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٢٨٨.
(٢) صلاح هريدي: تاريخ مصر الحديث، ص ٨٤.
(٣) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٣٠٣، ٣٠٤.
(٤) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ١٥٨.
(٥) الباشا، حسن: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م ص ٢٢٥؛ خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٢٨٨.
(٦) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ١٥٨، ١٥٩، ٣٢١.

ولم يقتصر استعمال اللقب على الخلفاء والملوك من المسلمين بل تعداهم إلى بعض الملوك من المسيحيين[١]. وقد تعددت استعمال لقب حضرة في العصر العثماني فأطلق على السلاطين والوزراء وكبار رجال الدولة والأولياء الصالحين وغيرهم فأطلق على محمود باشا بنص مسجد المحمودية ٩٧٥هـ/ ١٥٦٧م، واطلق بنص سبيل السلطان محمود ١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م، على السلطان محمود وأحد رجاله وهو شير أغا دار السعادة بنص عتب باب الدخول للسبيل في آن واحد[٢].

والي: الوالي هو نائب السلطان في حكم مصر، ويعتبر رئيس الحكومة المصرية، وكانت له عدة ألقاب منها والي مصر والباشا وحافظ مصر المحروسة[٣]، وكان لقب "والي" في مصر العثمانية من ضمن ألقاب "الباشا"، فقد كان السلطان يخاطب باشا مصر بلقب "والي مصر"[٤]، الذي كان أحد الأركان الثلاثة لنظام الحكم بمصر في العصر العثماني[٥].

ورد هذا اللقب الوظيفي "والي مصر" بالنقوش التأسيسية في العصر العثماني فاستخدم لقبًا لإبراهيم باشا والي مصر بنص رباط الآثار ١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦- ١٠٦٦٧م، للإشارة إلى حاكم مصر أو أعلى سلطة[٦]. والجدير بالذكر أنه لم يرد لفظ "والي مصر" في نقوش القرن التاسع عشر الميلادي إلا متعلقًا بمحمد علي وابنه فقد ورد لقبًا لمحمد علي بنص معسكر القصرالعيني بالقاهرة ١٢٢٨هـ/ ١٨١٣م، وبشاهد قبر طوسون باشا ١٢٣١هـ، وبنص سبيل محمد علي بالعقادين ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م. ويرجع عدم تلقب ولاة مصر التاليين بهذا اللقب، إلى نزوعهم تجاه الحضارة الغربية واحساسهم بنزعة استقلالية أكثرعن الدولة العثمانية[٧].

ويلاحظ أن عدد من هذه الألقاب التي وردت بالنص الكتابي موضوع الدراسة "حضرة أفندينا محمد علي باشا والي مصر" جاءت وبنفس الصيغة ضمن نص تجديد مؤرخ بسنة ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م)، ومسجل بخط الثلث على لوحة رخامية مثبتة أعلى المدخل الرئيسي لجامع

(١) الباشا، حسن: الألقاب الإسلامية ص ص٢٦٠: ٢٦١.
(٢) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٠٩.
(٣) النبراوي، رأفت محمد محمد. محاضرات في تاريخ مصر الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٦١.
(٤) هريدي، صلاح. تاريخ مصر الحديث، ص ٨٩.
(٥) النبراوي. محاضرات في تاريخ مصر الإسلامية، ١٦١.
(٦) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٧٢.
(٧) بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية، ص٣١٧.

الخطيب بمحلة أبو علي (مركز دسوق)، كالتالي: "حضرة أفندينا محمد علي والي مصر"(١) (شكل رقم ٢).

ب : تحليل الكتابات من حيث الشكل:

تنوعت الأشكال التي تم بها النقش الكتابي على اللوح الرخامي موضوع البحث؛ فوجد منها إسلوب الكتابة بالأشرطة الأفقية، كما وجد منها طريقة بحور الشعر في قوالب أدبية ذات وزن وقافية، فقد استخدم الخطاط طريقة الكتابة بالأشرطة الأفقية كما اتضح لنا في السطر السادس والأخير من النقش موضوع البحث، كما قام الخطاط باستخدام طريقة الكتابة بأبيات الشعر ذات الوزن والقافية الموحدة، كما يتضح في الأسطر الخمسة الأولى من النقش. وقد استحدم الخطاط خط الثلث لتنفيذ النص الكتابي.

خط الثلث:

لعب الخط العربي دورًا مهمًا في الآثار الإسلامية، فإلى جانب أنه استخدم في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية التاريخية والجنائزية والتدوين على أوراق البردي والمصاحف والمخطوطات والمسكوكات(٢)، فقد كان له دورًا زخرفيًا مهماً(٣)، إذ وجد الفنان المسلم في الخط العربي مجالًا خصبًا ومتنفسًا لإنطلاق خياله الفني يبعده عن تمثيل الكائنات الحية ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها، وقد ساعده علي ذلك طواعية وقابلية حروف الخط العربي للتشكيل، إذ لم يلعب الخط دورًا في فنون العالم كالذى لعبه الخط العربي في الفن الإسلامي الذى نبع من روح العقيدة الإسلامية(٤).

وينقسم الخط العربي من حيث الشكل إلى نوعين رئيسيين هما(٥): الخط الجاف

(١) شحاتة، عزة علي عبد الحميد. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني "علي الحجر – الرخام- الجص – المعادن – الخشب – الزجاج". دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨،ص ١٩٠، لوحة ١٩، شكل ٧، ٦٥.

(٢) يذكر د. رأفت النبراوى أن النقود الإسلامية تعد مدرسة لتعلم أنواع الخط العربي فقد ورد عليها بنوعيه الكوفي والنسخ، حيث ظهر على النقود العديد من أنواع الخط الكوفى البسيط والمتقن الطرف، والكوفي المزهر، والمورق، والمضفر أو المجدول، والمربع، والهندسي.. كما ظهر أيضا أنواع الخط النسخ، وكانت النقود في هذا الشأن من أهم المصادر التي تساعدنا على دراسة الخط العربي ومعرفة مراحل تطوره المختلة. انظر، النبراوى. النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي،٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(3)Victora, Diane, H. Islamic designs. USA: Stemmer House, 1995, p. 3.

(٤) داود، مايسة محمود. الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية "منذ القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر الهجري (٧-١٨م). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي،١٩٩١م، ص ٦٧.

(٥) ديماند: الفنون الإسلامية، ص ص ٧٦ – ٧٧.

الكوفي[١]، والخط اللين النسخي ويوجد أنواع من الخط اللين كخط الثلث، والتعليق، والنستعليق، الطومار، وخط الثلثين، وخط الرقعة [٢].

ويعود تاريخ خط الثلث إلي أواخر خلافة بنى العباس علي يد قطبة المحرر، وقيل إن جودة الخط انتهت إلي الشام حيث طور إبراهيم الشجرى (ت ٢٠٠هـ) خط الطومار فخفف منه قلمًا سماه قلم الثلثين، ثم اخترع من قلم الثلثين قلمًا سماه قلم الثلث. وتعود تسمية هذا النوع بهذا الإسم إلي مساحته؛ فالمعروف أن قلم الطومار أجل الأقلام مساحة يبلغ عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه أى ثماني شعرات. ويذكر أن الفضل بن سهل وزير الخليفة المأمون – كان يلقب بلقب ذو الرياستين– أعجب بالخط الثلث وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي ويقسم إلي قسمين: قلم الثلث الثقيل، وقلم الثلث الخفيف [٣].

ويعد خط الثلث من الخطوط اللينة، أي التي لا تخلو أجزاء الحروف فيها من التقوسات والاستدارات الواضحة أو الخفية[٤]. كما يعتبر خط الثلث من أجمل أفرع الخط المقور وأكثرها استخدامًا على العمائر وقد شاع استخدامه بصفة خاصة في عصر المماليك وعصر سلاجقة آسيا الصغرى وفي العصر العثماني[٥]. كما يعد من أرقى أنواع الخط العربي كما أنه أصعبها، إذ لا يعتبر الخطاط خطاطًا إلا إذا أجاد هذ النوع من الخط إجادة تامة في قواعده المخصوصة[٦].

ويتفرع من خط الثلث خطان هما الثلث العادي والثلث الجلي ولا يوجد فروق جوهرية بينهما من حيث القواعد فهي واحدة، إنما يكمن الفرق بينهما في سماكة القلم؛ فقلم الثلث العادي

---

(١) ينسب هذا الخط إلى مدينة الكوفة، ويعود تاريخ الخط الكوفي إلى الخط المسند الحميري الذي عرف في جنوب الجزيرة العربية وقد أهتم مؤرخو الفنون بدراسة زخارف هذا الخط وقسموه من حيث الشكل إلى عدة أنواع منها الخط الكوفي البسيط والمورق، والمذهر، والمضفر، وذي الأرضية النباتية، والخط الكوفي الهندسي. انظر، ضمره، إبراهيم. الخط العربي " جذوره وتطوره ". الأردن: مكتبة المنار، الطبعة الثانية،١٩٨٧م، ص ص ٨٦-٨٩ ؛ دواد، مايسة. الكتابات العربية، ص ص ٥٣ – ٥٧.

(٢) دواد، مايسة. الكتابات العربية، ص ص ٥٧ – ٦٤.

(٣) القلقشندي (أبي العباس أحمد ت٨١٢هـ). صبح الأعشى. القاهرة: دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية، ١٩١٤م، ج٣، ص ص ٦٢، ١٠٤، ضمره، إبراهيم. الخط العربي. ص ص ١٠٢ : ١٠٣، دواد، مايسة. الكتابات العربية على الآثار الإسلامية. ص ص ٥٨ : ٥٩.

(٤) عوض، أحمد عبده. الخط في التراث العربي الإسلامي " دراسة تحليلية، وقضايا تاريخية ومعاصرة ". القاهرة: المكتبة القيمة للطباعة والنشر، الطبعة الأولي، ١٩٩٩م، ص١٧٢.

(٥) شحاتة، عزة. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية. ص ص ١٧: ١٨.

(٦) محمد، علي إبراهيم. تاريخ الكتابة العربية. القاهرة: دار المشرق العربي، ط١، ٢٠١٩، ص ٨٠..

لا تزيد سماكته عن ٣ ملم، بينما الثلث الجلي فلا تقل سماكته عن ٦ ملم، وبالتالي فإن بنية حروفه تكون أكثر سماكة وصلابة والاتصالات بين مقاطع الحروف تكون أكثر تشبعًا من الثلث العادي[١].

ومن مميزات خط الثلث المستخدم في كتابة اللوح الرخامي موضوع الدراسة هو:

١- قطة قلمه محرفة أي رفيعة لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم[٢]، ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف وتنتهي بشكل رفيع مما يضفي عليها نوعًا من الجمال[٣] فنجد في النص الكتابي حروف: الدال وأختها "سيد"، "الدعوات"، كما تظهر في حرف الراء وأختها كما في كلمة "الرسل"، "زرت"، "ربي"، والسين وأختها: "السادات"، "شيرين"، والعين وأختها "ودع"، والفاء وأختها "المدفن" والنون "نخبة".

٢- هو الي التقوير أميل منه إلى البسط[٤]، وهو ما عبر عنه أن حروفه ذات ذوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة[٥] وهذه الحروف الجيم وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين المنتهية وأختها، والفاء وأختها، والياء المنتهية.

٣- الترويس في الثلث لازم[٦]، وهو أن تبدأ طوالع حروفه بسنة ينثني طرفها إلى أسفل ويروس فيه من الحروف؛ الألف المفردة والجيم وأختها، والطاء، والكاف المجموعة (المركبة المتوسطة)، واللام المفردة، والسنة المبتدأة[٧].

٤- منصباته (قوائمه) ومبسوطاته (حروفه المستلقية) على مقدار خمس نقط على ما في قلمه[٨]، وهو ما عبر عنه بأن حرف الألف هو أساس الموازين التي وضعها الخطاطون لخط الثلث [٩].

٥- لا يجوز الطمس في حروفه بحال[١٠]، وهي كما بدت من كلمات النص الكتابي للوح

(١) محمد، علي إبراهيم. تاريخ الكتابة العربية. ص ٨٠..
(٢) القلقشندي. صبح الأعشى. ج٣، ص ٦٢، ١٠٥.
(٣) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٣.
(٤) القلقشندي. صبح الأعشى. ج٣، ص ٦٢.
(٥) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٣ .
(٦) القلقشندي. صبح الأعشى. ج٣، ص ٦٢.
(٧) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٤ .
(٨) القلقشندي. صبح الأعشى. ج٣، ص ١٠٤.
(٩) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٤ .
(١٠) القلقشندي، صبح الأعشى ج٣، ص ٦٢.

الرخامي: الصاد وأختها والطاء وأختها، والعين وأختها، الفاء والقاف، الميم، الهاء، والواو فكلها مفرغة مفتحة من داخلها.

٦- كما يتميز خط الثلث بتداخل حروفه وكلماته بعضها البعض في تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط(١) ومن الحروف المتداخلة في كتابات اللوح الرخامي الألف واللام الألف، الواو والميم، الألف والتاء. أما الكلمات المتداخلة في النص الكتابي "أفضل الخلق"، "الرسل جمعا"، خليلي ان"، شيئا من"، اللواء حسن بيك"، "والي مصر".

ثانيًا: الزخارف النباتية:

جاءت الزخارف النباتية البسيطة لتزيين اللوح الرخامي –موضوع البحث– وهي عبارة عن أوراق وأفرع نباتية نجدها فوق حرف الياء بكل من كلمتي "لي"، "اتي" بالشطر الثاني للبيت الرابع.

وقد أقبل الفنان بإقليم الفيوم خلال العصر الإسلامي على شتى أنواع الزخاف النباتية ليزين بها جدران عمائره والتحف المنقولة، فاستخدام الأوراق النباتية ذات الفصوص المتعددة وسيقان أفرع النباتات، وأوراق على شكل قلب (٢).

وكانت الأوراق النباتية قد احتلت مكانة كبرى في الزخرفة الإسلامية، وقد وجدت في الفن الإسلامي الأوراق النباتية المختلفة ذات الفص الواحد والفصين والثلاثة فصوص، بالإضافة إلي جذوع وسيقان النباتات(٣).

وقد استعملت الزخارف النباتية منذ العصور الفرعونية والأشورية والكلدية، ثم وجدت في العصر الهليني وبخاصة الفنون الهلينستية في الشرق مثل: الزيتون وأوراق وعناقيد العنب، وأضاف الشاميون أشكالًا أخرى مثل؛ الرمان وكيزان الصنوبر وسنابل القمح، والتي توجد أمثلة منها في العمائر الرومانية في تدمر وبعلبك(٤).

كما استعمل الفنان المصري القديم أشكال النباتات المختلفة، ويمكن القول بأنه

---

(١) خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ص ٩٤ .

(٢) عبد الستار، محمود عيد. الزخارف على الجدران والتحف المنقولة بإقليم الفيوم من القرن الرابع حتى القرن الثاني عشر الهجري "دراسة أثرية فنية مقارنة". مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠١٠م، ص ص ١٥: ١٦، ١٣٦: ١٣٧.

(3) Shafi F. Simple Calyx Ornament in Islamic Art "Astudy in Arabesque". Cairo University Press, 1956, p. 25.

(٤) شافعي، فريد. العمارة العربية في مصر "عصر الولاة". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول،١٩٩٤م، ص ٢٢٣.

كان يضيف إلى فنه ما كان يجده في الطبيعة مثل زهرة البشنين والبردي وبراعمها[١]، ونبات اللوتس وزهرته التي كانت أحب شئ لديه[٢].

وفي الفن القبطي استخدم الفنان أنواعًا مختلفة من الزخارف النباتية كأوراق العنب وعناقيده وثمار الرمان وسعف النخيل وغيرها[٣]، والتي كان بعضها يؤدي غرضين: أحدهما زخرفي، والآخر ذو معنى رمزي[٤]، وتميزت هذه الزخارف بقربها من الطبيعة على الجدران، في حين خضعت لكثير من التحوير وبصفة خاصة على النسيج[٥].

أما في العصر الإسلامي فقد أقبل الفنانون المسلمون على استعمال شتى أنواع الزخارف النباتية[٦]، وكانت أكثرها شيوعًا زخارف الأرابيسك[٧]، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية[٨]. كما أستخدموا أيضًا زخارف أخرى أهمها الوريدات والمراوح النخيلية واللوتس والأشجار والأوراق وبخاصة أوراق نبات الأكانتس[٩].

ولعبت جميع هذه الزخارف دورًا مهمًا في تزيين الآثار الإسلامية سواء الثابتة أو المنقولة[١٠]، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا في استعمال الرسوم النباتية، وذلك لكراهية الإسلام لمحاكاة الطبيعية أو تقليدها ولاسيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية[١١].

ثالثًا: الزخارف الهندسية:

كما استخدم الفنان الخطوط الرأسية والأفقية[١٢] على اللوح الرخامي موضوع الدراسة

(١) جاد، محمد توفيق. تاريخ الزخرفة. القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التلعيمية،١٩٧٧ـ ١٩٧٨ م. ص٣٤.
(٢) حمودة، حسن علي. فن الزخرفة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٣م، ص ٤٢.
(٣) جبرة، جودت & لانتونى الكوك. المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ٧٠ ؛ قادوس، عزت & السيد، محمد عبد الفتاح. الآثار والفنون القبطية. الإسكندرية: الطبعة الأولى،٢٠٠٠م، ص ٢٥٧.
(٤) ماهر، سعاد. الفن القبطي. القاهرة: ١٩٧٧م ، ص ٣٦.
(٥) قادوس، عزت. الآثار والفنون القبطية. ص ٢٥٧.
(6) Wilson, Eva. Islamic Designs. British Museum Press, Eighth impression, 1998, p14.
(٧) حسن، زكي. فنون الإسلام. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٤٨م ، ص٢٥٠.
(٨) حسن، زكي محمد. فنون الإسلام. ص ٢٥٠.
(٩) الألفي، أبو صالح. الفن الإسلامي(أصوله – فلسفته – مدارسة). القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م ، ص ص ١١٣– ١١٤.
(10) Wilson, Eva. Islamic designs. p. 14.
(١١) حسن، زكي. فنون الإسلام. ص ص ٢٤٩ - ٢٥٠.
(١٢) تعد الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمنحنية وغيرها الأساس في أي تشكيل هندسي من دوائر ومعينات ومثلثات ومستطيلات وغيرها. وقد استخدم الفنان بإقليم الفيوم في العصر الإسلامي، أنواعا مختلفة من الخطوط ليزين بها جدران

حيث يفصل كتابات أبيات الشعر الخمسة خط مستطيل بارز موضوع أفقيًا، كما يفصل شطري بيت الشعر خط رأسي بارز، بحيث يبدو لنا أن كل بيت من هذه الأبيات الخمسة يشتمل على مستطيلين بداخل كل منهما شطر بيت الشعر.

وقد استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجرى[١]. ويعد الفنان المصري القديم من أبرع الفنانين في تكوين الأشكال الهندسية المختلفة[٢]، كما استخدم الإغريق أنواعًا عديدة من هذه الزخارف، كالنقط والخطوط المموجة والحلزونية والخطوط المتوازية والمتقاطعة مكونة للرسومات الهندسية المختلفة[٣].

وفي العصر البيزنطي انتشرت الرسوم الهندسية من أشرطة وإطارات، ومن هذه الأشرطة ما كان بسيطًا أو متداخلًا أو متضافرًا مكونًا لرسومات تتداخل معها الدوائر والمعينات وتعد هذه الأشرطة من أبرز علامات الفن البيزنطي[٤]. ثم انتقلت هذه الأشكال الهندسية إلى الفن القبطي الذي تميز بوضوح الزخارف الهندسية؛ إذا اتسمت حشوات الأبواب والأحجبة في كنائس القاهرة القديمة[٥]، والكنائس الإقليمية بوضوح هذه الزخارف[٦]، كما لم يقتصر استخدامها في الكنائس على المصنوعات الخشبية فحسب، بل إن بعض الجدران زخرفت أحيانًا برسوم هندسية ملونة أو مشكلة على الحجر والجص[٧].

أما في الحضارة الإسلامية فقد أخذت الزخارف الهندسية[٨]، أهمية خاصة

عمائره وتحفة المنقولة، فوردت علي الأخشاب، والأيقونات، والمنسوجات، والمعادن. انظر، عبد الستار، محمود عيد. الزخارف على الجدران بإقليم الفيوم، ص ص١٦: ١٧، ١٤٧: ١٥٧.

(١) الألفي، أبو صالح. الموجز فى تاريخ الفن العام. القاهرة: دار القلم، ١٩٦٥م، ص ٢٠٨؛ الألفي. الفن الإسلامي، ١١٤.

(٢) المهدى، عنايات. فن الزخرفة "الفرعون - الأشورى – البدائي والقديم". القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،١٩٩٢م، ص ١٣.

(٣) جاد، محمد. تاريخ الزخرفة. ص ١٥٤.

(٤) شافعي، فريد. العمارة العربية، ص ١٥١.

(٥) شيحة، مصطفى عبد الله. دراسات في العمارة والفنون القبطية. القاهرة: مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨م. ص ١٣٦.

(٦) محمد، أشرف سيد. دراسة أثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى خلال العصر الإسلامي، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، مقدمه إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٧م. ص ١١٤.

(٧) محمد، أشرف سيد. دراسة أثرية للكنائس، ص ١١٤.

(٨) من المراجع الغنية بدراسة الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي سواء على العمائر أو التحف المختلفة كتاب للمؤلف Bourgoin، يضم الكتاب ١٩٠ لوحة، تشمل الأشكال الهندسية كالمسدس، والمثمن، والوحدات النجمية، والمربع وغيرها. انظر،

Bourgin , J. Arabic geometrical pattern and design. Dover publication, Inc., New York, 1973, pls. 190.

وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات السابقة؛ فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يلعب الخط الهندسي فيها دورًا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الأرابيسك(١). فانتشرت على مختلف العمائر الثابتة والتحف المنقولة لا في مصر وحدها، وإنما في جميع أنحاء العالم الإسلامي(٢)، وقد زادت العناية بها وبتكويناتها المختلفة(٣)، حتى أوصل العرب المسلمون هذه الزخارف إلي قمة نضجها وطبعوها بطابع عربي خالص(٤)؛ فحققت عقلية الفنان المسلم أروع النماذج الهندسية خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين/الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين(٥). والتي قالت عنها ايفاويلسون(٦): "إنه لا يمكن أن ننكر مقدرة الفنان المسلم الذى أبدع التكوينات الهندسية الزخرفية التي استمدها من تراثه الوفير".

وإذا كان المسلمون قد لجأوا في الزخارف النباتية إلي عناصرها المحورة في فنونهم ابتعادًا عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها(٧)، فمما لا شك فيه أنهم قد وجدوا في الزخارف الهندسية المختلفة أكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية، فتفننوا في هذا النوع من الزخرفة(٨)، وابتكروا فيه الكثير حتى يمكن القول بأن براعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن أساسًا للشعور والموهبة فقط، بل كانت نتيجة تفكير رياضي قائم علي الحساب(٩)، وعلم وافر بالهندسة العلمية(١٠). وعلى الرغم مما يبدو في بعض الأشكال الهندسية من تعقيد، إلا أنها في حقيقتها بسيطة تعتمد علي أصول وقواعد

وتتكون الزخارف الهندسية عامة من المضلعات والأشكال الثلاثية التي تضم المثلثات والأشكال الرباعية التي تجمع المربع والمستطيل والمعين.. والأشكال الخماسية والسداسية المنتظمة وغير المنتظمة، كما تشمل الأشكال النجمية الخماسية والسداسية

(١) الألفي. الفن الإسلامي، ص ١١٥.

(2) Victoria, Diane. Islamic designs. p. 4.

(3) Wilson, Eva. Islamic designs. pp. 14 – 15.

(٤) شافعي، فريد. العمارة العربية. ١٥٢.

(٥) عكاشة، ثروت. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولي، ١٩٩٤م، ص٤٧؛ Prisse de Avenne. Islamic Art in Cairo. The American Univeristy in Cairo Press, 1999, p. 52.

(٦) ايفاويلسون: الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة امال مريود، موسسة الصالحاني.

(٧) حسن, زكي فنون الإسلام. ص ص ٢٤٩-٢٥٠.

(8) Wilson, Eva. Islamic designs, p. 14.

(٩) عكاشة، ثروت. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. ص ٤٧.

(10) Wilson, Eva. Islamic designs. p.14.

والثمانيـة وغيرهـا[١]. وقـد اصـطلح مؤرخـو الفنـون علـى تقسـيم الزخـارف الهندسـية إلـى نوعين[٢]: الأول زخارف هندسية بسيطة كالمثلثات والدوائر والمعينات والمستطيلات والمربعات، والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية ولاسيما المثمنات المرسومة في دوائر، أما الثاني عبارة عن الزخارف الهندسية المعقدة لاسيما الأطباق النجمية.

رابعًا: المادة الخام وطريقة الصناعة:

استخدم الصـانع مـادة الرخـام المائـل إلـى اللـون الأحمـر لتنفيـذ النقـش الكتـابي علـى اللـوح الرخـامي– موضـوع الدراسـة – واللـوح عبـارة عن كتلـة ذات أربعـة أوجـه لـم يصـقل منهـا إلا الوجـه الـذي نفـذ عليـه الكتابـة، ويعـد الرخـام مـن أهـم المـواد التـي استعملت فـي مجـال تسـجيل الكتابـات الأثرية؛ حيث أنه يعد من أكثر المواد تحملًا للظروف الخارجية من حرارة ورطوبة وغير ذلك من عوامل التعرية، ومن المميزات الخاصـة للرخـام المتمثلـة فـي الصـلادة الناتجـة عن تكوينـه الطبيعـي، حيث أن التبلور الناتج من تأثير الضغط والحرارة أثناء تكوينه في الطبيعة يساعد على زيادة حجم حبيباته وتجانسها وقلة مساماتها وزيادة تماسكها[٣].

ومن ثم أصبح الرخام بما تميز به من تلك الخصائص من أطول المواد الزخرفية عمرًا، كمـا تميـزت بعـض أنواعـه بالمطاوعـة وسـهولة تفصـيلها حسـب الحجـم المطلـوب، وأيضًـا تميـزت بالجمـال الطبيعـي والألـوان الحسـنة ونعومـة الملمـس والبريـق الطبيعـي لأسـطحه المصـقولة إلـى جانب سهولة تنظيفه مع ثبات لونه[٤].

وقد استخدم الرخام قبل الإسلام في عمائر الرومان والبيزنطيين، حيث كان يتم تكسية الجدران بألواح الرخام الملون، وانتقلت هذه الصناعة إلى العمارة الإسلامية بالإضافة إلى استخدامه في الأعمدة والمحاريب وتكسية الأرضيات وغير ذلك، فاستخدم في الجامع الأموي بدمشق، وفي مصر استخدم الرخام بالجامع الطولوني، وفي مساجد المماليك ومدارسهم وأضرحتهم مثلما حدث في قبة المنصور قلاوون(٦٨٣–٦٨٤هـ/

(١) حمودة، جسن. فن الزخرفة. ص ٢٢.
(٢) رزق، عاصم. معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية. القاهرة: مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى،٢٠٠٠م، ص ١٣٤.
(٣) حسين، حسين مصطفى. المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية"دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١م، ص ص ٤٨: ٤٩، عزب، خالد وآخرون. شواهد قبور من الإسكندرية. مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٤٥.
(٤) عارف، محمد. خلاصة الأفكار في فن المعمار. بولاق: ١٨٩٧م، ص ٧١.

١٢٨٣- ١٢٨٤م)[١].

ونجد أن مسميات الرخام قد تعددت إما بتعدد ألوانه كالأبيض والأحمر والأسود والأصفر والأخضر المرسيني. كما اطلق على الرخام اسم المكان المستخرج منه مثل السويسي وهو ذو لون أسود والصعيدي أو البلدي وهو ذو لون أبيض، كما اطلق عليه حسب مواطن استيراده مثل: الحلبي ، الخليلي وغير ذلك من أنواع الرخام المختلفة[٢].

ومن مصادر الرخام في العصر العثماني مصدر داخلي ويشمل بالشراء وإعادة استخدام الرخام القديم واستخراج الرخام من مقاطعه الطبيعية في مصر كالعريش وأدفو والصحراء الشرقية، والمصدر الخارجي ويشمل استيراد الرخام من مناطق تابعة للدولة كآسيا الصغرى وبلاد الشام[٣].

طريقة تنفيذ النقش الكتابي:

كان النقش الكتابي يمر قبل تنفيذ النقوش الكتابية عليه بعدة مراحل فنية: أولها اختيار المادة المراد عليها سواء أكانت من الرخام، الحجر، الجص، المعادن، الخشب، الزجاج، النسيج، أما بالنسبة للوحة الحجرية والرخامية ففي البداية كانت تتم عملية قطع الرخام أو الحجر من المحاجر، وتبدأ هذه العملية بتحديد شكل مستطيل أو مربع أو دائري أو عمودي "إسطواني" وذلك باستخدام الفحم أو أي لون آخر، ثم تجري بعد عملية التحديد هذه عملية القطع وذلك باستخدام القطاطيع، من جميع الجهات التي تم تحديدها إلى السُمك المطلوب ثم يلي ذلك عملية النشر وتتم باستخدام مناشير لا أسنان لها تحرك بالأيدي وتسقى بالماء والرمل حتى يتم النشر، وكانت تتبع عملية النشر عملية الصقل وهى التي يطلق عليها اسم الجلى، وكان الغرض من عملية الصقل معالجة العيوب التي تخلفت عن عملية النشر، وذلك بحك السطح المطلوب صقله، وتستمر هذه العملية حتى يصبح سطح القطعة أملسًا ويبدو واضحًا وبالنسبة لما يتخلف عن عملية النشر من خروق يتم معالجتها إما عن طريق ملئ تلك الخروق بالمجون، وإما بحك القطعة باستخدام قطعة من الرخام والماء والرمل لتنعيمها، ولقد تطورت عملية تهيئة الحجر والرخام للكتابة على مر العصور التاريخية المختلفة، وهذه تتطلب من الكاتب أو الحافر تصميمًا كتابيًا مسبقًا

(١) عبد الوهاب، حسن. تاريخ المساجد الأثرية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م. ص ص ٣٦، ١١٧.

(٢) شحاتة، عزة. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية. ص ٤٧، ٤٨

(٣) شحاتة، عزة. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية. ص ٤٩- ٥٢.

على الورقة ثم توضع على اللوحة الرخامية أو الحجرية المخططة خطوط أفقية مستقيمة على مسافات متساوية، وكان يتم ذلك باستخدام الخيوط، ويكتب النص فوقها بالمداد ثم يحفر ما حولها بآلات دقيقة ثم تسوى متون الحروف حتى تبدو ملساء، وذلك باستخدام الأزميل والدقاق(١).

الحفر البارز:

اتبع الصانع في تنفيذ النقش الكتابي والزخارف النباتية والهندسية على اللوح الرخامي – موضوع البحث– طريقة الحفر البارز وتدل زخارف هذا اللوح الرخامي على مهارة الصانع، خاصة أنه يستلذم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات أن يكون ملمًا بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة. وطريقة الحفر البارز يتم فيها تحديد الشكل الخارجي للعنصر ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية، وأصبح الأسلوب المميز والمفضل في تنفيذ النقوش الكتابية على المواد الصلبة، وكانت عملية الحفر أو النقش تتم ببطئ شديد وعانية فائقة، ولابد للقائم بهذه العملية أن يكون على درجة كبيرة من المهارة(٢).

والنحت أو الحفر هو من يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام والتمثال، وأهم شروطه أن تكون هناك كتلة مجسمة ويوجد ثلاثة أنواع من النحت: أولًا: النحت شديد البروز؛ وفيه تتخذ العناصر والمشخصات شكلًا يكاد يقترب من التجسيم الكامل للعناصر وإن كان يلتصق بالسطح المنبسط الذي يضم هذه العناصر ويربط بينها. ثانيًا: النحت البارز الذي تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسمًا على السطح ولكنه يرتفع عنه بطريقة متدرجة بما لا يزيد عن بوصة واحدة. ثالثًا النحت الغائر وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الأشكال والعناصر مرتفعًا وقد يزيد أو يساوي أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر (٣).

وقد استخدم الحفر البارز في الكثير من العناصر المعمارية المختلفة في العصر الإسلامي؛ مثل الواجهات والمداخل والمحاريب والأعمدة والأفاريز وغيرها، كما استخدم في

---

(١) عارف، محمد. خلاصة الأفكار، ص ص ١٠: ١١، شحاتة، عزة. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية. ص ص ٥٨: ٥٩.

(٢) شحاتة، عزة. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية. ص ص ٥٩: ٦٠.

(٣) انظر، الشاروني، صبحي. فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين "دراسة مقارنة". تقديم: ثروت عكاشة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ص ٣٣ : ٤٠.

العديد من الفنون التطبيقية مثل الخزف والخشب والعاج والمعادن والزجاج وغيرها، ومن أقدم التحف الحجرية المؤرخة التي استخدم فيها الحفر هى شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير المؤرخ بسنة ٣١هـ (٦٥٢م)، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومن أهم الزخارف الحجرية الأموية ما جاء على واجهة قصر المشتى بصحراء الأردن والمحفوظة بمتحف برلين، ونفذت هذه الزخارف بالحفر البارز(١).

ويلاحظ أن هذا اللوح الرخامي قد صنع خصيصًا بمناسبة تجديد مدفن "شَيَّرْيُن" على يد أمير اللواء حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ، في عهد الوالي محمد علي باشا، وهذا يؤكد أن هذا المدفن قد شيد قبل تاريخ التجديد بفترة زمنية ربما تصل إلى خمسين عامًا، وأن هذا اللوح بمناسبة تاريخ التجديد وليس تاريخ البناء.

الخاتمة:

وفي ضوء ما سبق فقد توصلنا إلى النتائج التالية:

١- إن اللوح الرخامي – موضوع البحث – لم يسبق دراسته أو نشره من قبل ويدرس وينشر في هذا البحث لأول مرة.

٢- تم تحليل وتفسير كتابات وزخارف هذا اللوح من حيث الشكل والمضمون في ضوء الظروف المختلفة.

٣- اتضح لنا أن هذا اللوح الرخامي كان خاصًا بتجديد مدفن "شَيَّرْيُن" الموجود بمقابر حسن الشماشرجي المجاورة لمسجد وضريح الشيخ علي الروبي بمدينة الفيوم.

٤- اتضح لنا أن الذي قام بتجديد هذا المدفن هو الأمير حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ، كما هو موضح بالتاريخ بنظام حساب الجمل والأرقام، وكان ذلك في عهد والي مصر محمد علي باشا.

٥- تم الإشارة إلى الخط المستخدم وكذلك الزخارف الهندسية والنباتية.

٦- تم تحليل وتفسير الألقاب والوظائف والعبارات الدعائية الواردة بهذا النقش، وأن العبارة الدعائية الواردة بهذا النقش وهي "حل شيرين أوسع الجنات"، هي دعاء للمتوفي بأن يدخله الله جنات واسعة.

---

(١) النبراوي. الآثار الإسلامية "العمارة والفنون والنقود" د.ن، ٢٠٠٥م، ص ص ٢٧٣: ٢٧٤.

٧- اتضح لنا أن الأبيات الشعرية الخمسة الواردة بهذا اللوح تم نظمها حسب بحر الخفيف.

٨- اتضح لنا تطابق تاريخ التجديد من حيث تسجيله بالأرقام وبنظام حساب الجمل ولا يوجد تعارض بينهما.

٩- أكد لنا النقش الكتابي المسجل على اللوح الرخامي حقيقة تاريخية هامة وهي أن حسن بيك الشماشرجي قد تولى حاكمًا للفيوم في سنة ١٢٣٠هـ، وليس في سنة ١٢٣١هـ، كما جاء ذكره في المصادر التاريخية، وقد نال حسن بيك مكانة ومنزلة عالية في عهد والي مصر محمد علي، إلى أن تقلد رتبة "أمير اللوا" كما ورد في النقش الكتابي.

١٠- كان حسن الشماشرجي صاحب أيادي بيضاء على الفيوم، فقد أمره محمد علي بتجديد مسجد الشيخ علي الروبي، كما قام بتجديد مدفن شيرين وذلك وفقًا للنص الكتابي، وقام أيضًا ببناء إسبتالية (مستشفى) المديرية.

١١- يتضح لنا أن الخطاط (الحفار) الذي قام بنقش كتابات وزخارف هذا اللوح كان على درجة كبيرة من الدراية بقواعد اللغة العربية، كما أنه وضع تشكيل الحروف بصورة فنية رائعة.

وهكذا يتضح لنا أن هذا اللوح الرخامي على درجة كبيرة من الأهمية لأنه يزودنا بمعلومات غير معروفة من قبل وبالتالي فهو يمثل إضافة جديدة للفنون الإسلامية عامة والكتابات الأثرية الإسلامية خاصة، وأنه يتم دراسته ونشره لأول مرة في هذا البحث.

المراجع والمصادر

أولًا: المصادر العربية:

١- الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن ت ١٢٤٠هـ). عجائب الآثار في التراجم والآثار. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم: عبد العظيم رمضان، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٩٧، ج٤.

٢- الحموى (شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت ٦٢٦هـ). معجم البلدان. بيروت: دار صادر، ١٩٠٦م، الجزء الرابع.

٣- الحميرى (محمد عبد المنعم ت ٩٠٠ هـ). الروض المعطار فى خير الأقطار (معجم جغرافى مع مرد عام). تحقيق: إحسان عباس، بيروت: مؤسسة ناصر للثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.

٤- الرجبي (خليل بن أحمد الرجبي الشافعي الشاذلي ت ١٨٢٩م). تاريخ الوزير محمد علي باشا. تحقيق: دانيال كريسيليوس، حمزة عبد العزيز بدر، محمد حسام الدين إسماعيل، القاهرة: دار الأفاق العربية، ط١، ١٩٩٧م.

٥- ابن سعيد (أبو الحسن على بن موسى الأندلسى المغربى ت ٦٨٥هـ). بسط الأرض فى الطول والعرض. تحقيق: خوان مرنيط خينيس، تطوان: معهد مولاى الحسن، ، ١٩٠٨م.

ابن عبد الحكم (عبد الرحمن بن عبد الله ت ٢٥٧ هـ): فتوح مصر وأخبارها. تحقيق: على حمد عمر، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٥م.

٦- علي مبارك (ابن سليمان بن إبراهيم الروجي ت ١٣١١هـ). الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، الطبعة الأولى، ١٨٨٧م، ج ١٤.

٧- القرمانى (أحمد بن يوسف ت ١٠١٩هـ): أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ. تحقيق: أحمد حطيط – فهمى سعد، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، المجلد الثالث، ١٩٩٢م.

٨- القلقشندي (أبي العباس أحمد ت٨١٢هـ). صبح الأعشى. القاهرة: دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية،١٩١٤م، ج٣.

٩- المقريزي(تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ). المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار،

بولاق: ١٨٥٤م، ج١.

١٠- ياقوت الحموى (شهاب الدين ابو عبد الله ٦٢٦هـ): معجم البلدان. بيروت: دار صادر ،١٩٠٦م، الجزء الرابع.

ثانيًا: المراجع العربية:

١١- الألفي، أبو صالح. الموجز فى تاريخ الفن العام. القاهرة: دار القلم، ١٩٦٥م.

١٢- الألفي، أبو صالح. الفن الإسلامى "أصوله- فلسفته- مدارسه". القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م.

١٣- ايفاويلسون: الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة امال مريود، موسسة الصالحاني.

١٤- الباشا، حسن: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.

١٥- الباشا، حسن. مدخل إلى الآثار الإسلامية. القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠١٠م.

١٦- بدر، بدر عبد العزيز محمد. العمارة الإسلامية في قبرص (دراسة آثارية حضارية). مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠٧م.

١٧- بدر، منى محمد. التعريف بالآثار القبطية والإسلامية. ندوة عن آثار محافظة الفيوم الإسلامية والمسيحية وأهم مشكلاتها بتاريخ٢٠٠٣/٢/٢٤م، نشرة التنوير نشرة غير دورية – الفيوم: جمعية التنوير الحضارى بالفيوم،٢٠٠٣م.

١٨- بركات، مصطفى. الألقاب والوظائف العثمانية "دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧- ١٩٢٤م). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.

١٩- جاد، محمد توفيق. تاريخ الزخرفة. القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التلعيمية،١٩٧٧- ١٩٧٨م.

٢٠- جبرة، جودت & لانتونى الكوك. المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٢١- الحداد، محمد حمزة اسماعيل. العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية. بيروت: دار المقتبس، ط١، ٢٠١٤م، المجلد الأول.

٢٢- حسن، زكي محمد. فنون الإسلام. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٤٨م.

٢٣- حسن، زكي محمد. كنوز الفاطميين. بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨١م.

٢٤- حسين، حسين مصطفى. المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية"دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١م.

٢٥- حمودة، حسن علي. فن الزخرفة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٣م.

٢٦- خير الله، جمال. النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الوظائف والألقاب الإسلامية. دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

٢٧- داود، مايسة محمود. الكتابات العربية على الآثار الإسلامية"منذ القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر الهجري (٧-١٨م). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي، ١٩٩١م.

٢٨- رزق، عاصم. معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية. القاهرة: مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٢٩- رمزي، إبراهيم. تاريخ الفيوم. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٤م.

٣٠- الزهيري، خالدة عباس نصيف. المقابر والأضرحة والمشاهد في بلاد المغرب والأندلس من القرن الأول حتى القرن السابع الهجري، رسالة دكتوراة كلية التربية – ابن رشد للعلوم الإنسانية- جامعة بغداد، ٢٠١٩م.

٣١- زكي، عبد الرحمن. التاريخ الحربي لعصر محمد على الكبير. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.

٣٢- الشاروني، صبحي. فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين "دراسة مقارنة". تقديم: ثروت عكاشة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

٣٣- الشافعي، سعد الدين. شيخا الفيوم الصوفي والروبي. الفيوم: مطبعة جريدة الفيوم، الطبعة الأولى،١٩٥٠م.

٣٤- شافعي، فريد. العمارة العربية فى مصر الإسلامية " عصر الولاة ". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول،١٩٩٤م.

٣٥- شحاتة، عزة علي عبد الحميد. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين

المملوكي والعثماني "علي الحجر – الرخام– الجص – المعادن – الخشب – الزجاج". دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

٣٦- الشهابي، قتيبة. النقوش الكتابية في أوابد دمشق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م.

٣٧- شيحة، مصطفى عبد الله. دراسات في العمارة والفنون القبطية. القاهرة: مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨م.

٣٨- الصفار، فؤاد محمد. الجغرافية التاريخية لإقليم الفيوم. مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٥٥م.

٣٩- ضمره، إبراهيم. الخط العربي "جذوره وتطوره". الأردن: مكتبة المنار، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

٤٠- عارف، محمد. خلاصة الأفكار في فن المعمار. بولاق: ١٨٩٧م.

٤١- عامر، إبراهيم أحمد. مدينة الفيوم فى العصرين المملوكى والعثمانى. مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٩م.

٤٢- عبد الحافظ، عبد الله عطية. دراسات في الفن التركي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٤٣- عبد الحكيم، محمد صبحى. سكان مديرية الفيوم " دراسة ديموجرافية ". مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٥٣م.

٤٤- عبد الحي، عاطف عبد الدايم. شارع تحت الربع منذ نشأته وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري(١٢هـ/ ١٩م) دراسة أثرية حضارية. مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدم إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

٤٥- عبد الحي، عاطف عبد الدايم. العمران والعمارة بمدينة الفيوم في القرن التاسع عشر إلى الربع الأول من القرن العشرين الميلادي– دراسة جديدة في ضوء وثائق الوقف. مجلة كلية الآثار بقنا، العدد الثاني، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧م.

٤٦- عبد الستار، محمود عيد. الزخارف على الجدران والتحف المنقولة بإقليم الفيوم من القرن الرابع حتى القرن الثاني عشر الهجري "دراسة أثرية فنية مقارنة". مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠١٠م.

٤٧- عبد الستار، محمود عيد. العبارات الدعائية على العمائر الدينية وشواهد القبور في شرق العالم الإسلامي خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين / الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٨م.

٤٨- عبد الوهاب، حسن. تاريخ المساجد الأثرية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

٤٩- عزب، خالد وآخرون. شواهد قبور من الإسكندرية. مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

٥٠- عفيفي، محمد ناصر. حوش دفن حسن بك الشماشرجي وما به من تراكيب وشواهد قبور. كتاب المؤتمر الدولي السابع –الحياة اليومية في العصور القديمة، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.

٥١- عكاشة، ثروت. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولي، ١٩٩٤م.

٥٢- علوب، عبد الوهاب. الفارس معجم عربي- فارسي يضم ألفاظًا وتعبيرات وتراكيب عربية معاصرة (فصحى وعامية). الكتاب (٢) ضمن سلسة قواميس ومعاجم متخصصة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠م، العدد ١٥٥٦.

٥٣- علوب، عبد الوهاب. معجم الدخيل في العامية المصرية: الألفاظ وأسماء الأعلام والألقاب الممصرة. الكتاب (١٠) ضمن سلسة قواميس ومعاجم متخصصة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤م، العدد ٢٠٥٠.

٥٤- عوض، أحمد عبده. الخط في التراث العربي الإسلامي " دراسة تحليلية، وقضايا تاريخية ومعاصرة ". القاهرة: المكتبة القيمة للطباعة والنشر، الطبعة الأولي، ١٩٩٩م.

٥٥- عيسى، أحمد محمد. معجم مصطلحات الفن الإسلامي. استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٨م.

٥٦- فخري، أحمد. مصر الفرعونية "موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢ ق.م". القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٦٠م.

٥٧- قادوس، عزت & السيد، محمد عبد الفتاح. الآثار والفنون القبطية. الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٥٨- مارسو، عفاف لطفي السيد. مصر في عهد محمد علي. ترجمة: عبد السميع عمر زين الدين، مراجعة: السيد أمين شلبي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤.

٥٩- ماهر، سعاد محمد. محافظات الجمهورية العربية المتحدة وأثارها الباقية في العصر الإسلامى. القاهرة: المجلس الأعلي للشئون الإسلامية، الكتاب الرابع، ١٩٦٦م.

٦٠- ماهر، سعاد محمد. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون. القاهرة: طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١ – ١٩٨٣م، ج٤.

٦١- ماهر، سعاد. الفن القبطي. القاهرة: ١٩٧٧م.

٦٢- مايسة محمود داود: الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية "منذ القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر الهجري (٧-١٨م)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي،١٩٩١م.

٦٣- محمد، حجاجي إبراهيم. حساب الجمل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر. بحث مستخرج من مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة المنيا، سلسلة الاصدارات الخاصة، المجلد ١٢، يناير ١٩٩٤م.

٦٤- محمد، علي إبراهيم. تاريخ الكتابة العربية. القاهرة: دار المشرق العربي، ط١، ٢٠١٩.

٦٥- محمد، وليد عبد السميع. مستشفى الفيوم الأميري ١٨٥٠- ١٩٥٧م: دراسة أثرية في ضوء الوثائق. الجزائر: جامعة أبو بكر بلقايد، مجلة منبر التراث الأثري، مجلد ٤، العدد ٩،٣١ ديسمبر ٢٠٢١م.

٦٦- م. س. ديماند. الفنون الإسلامية. ترجمة: أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم: أحمد فكري، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م.

٦٧- المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

٦٨- المهدى، عنايات. فن الزخرفة "الفرعون – الأشورى – البدائي والقديم". القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،١٩٩٢م

٦٩- الموسوعة الأثرية العالمية. إشراف: كوتريل ليونارد، ترجمة: محمد عبد القادر – زكى اسكندر، مراجعة: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٧٠- مولباخ، لويزا. محمد علي الكبير. دراسة وإعداد: عمرو بيومي، القاهرة: دار نون،

٢٠٠٨م.

٧١- النبراوى، رأفت محمد محمد. النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجري. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي،٢٠٠٠م.

٧٢- النبراوي، رأفت محمد محمد. الآثار الإسلامية "العمارة والفنون والنقود". د.ن، ٢٠٠٥م.

٧٣- النبراوي، رأفت محمد محمد. محاضرات في تاريخ مصر الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٧٤- هريدي، صلاح أحمد. تاريخ مصر الحديث. مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٩ م.

٧٥- ويلسون، ايفا. الزخارف والرسوم الإسلامية. ترجمة: آمال مريود، موسسة الصالحاني.

٧٦- ويلسون، جون. الحضارة المصرية. ترجمة: أحمد فخري، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- Bourgin , J. Arabic geometrical pattern and design. New York: Dover Publication, Inc., 1973

2- Prisse de Avenne. Islamic Art in Cairo. The American Univeristy in Cairo Press, 1999

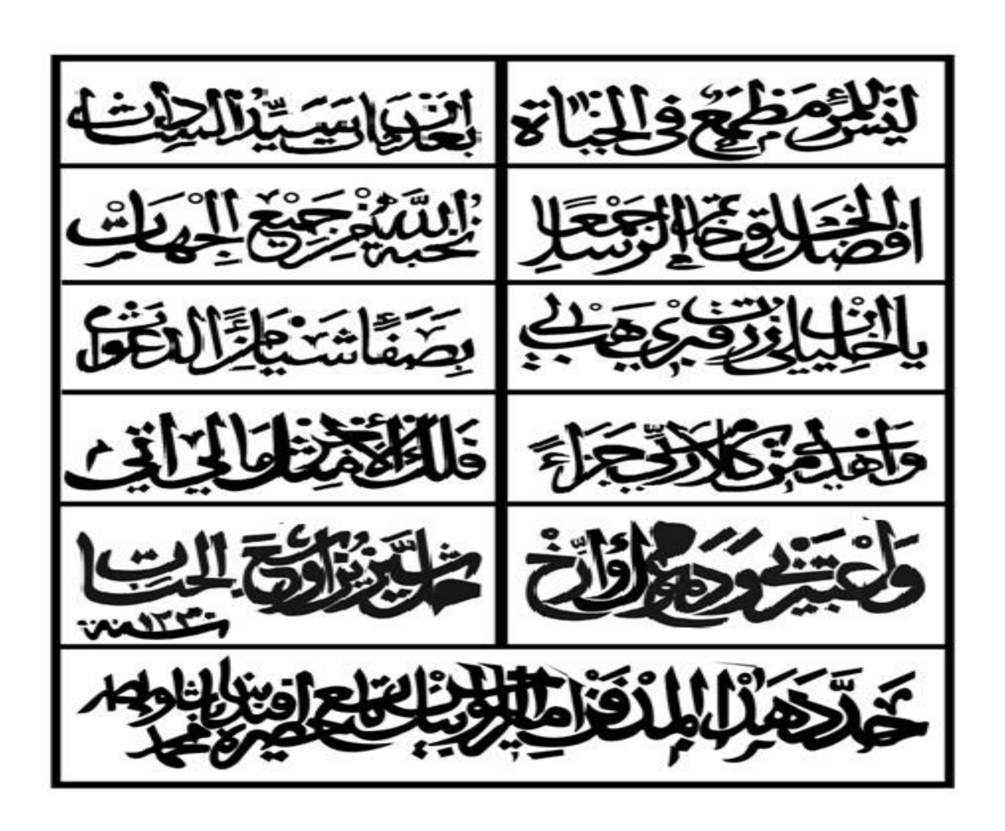
3- Shafi, F. Simple calyx ornament in Islamic Art "Astady in Arabesque". Cairo Univeristy Press, 1956

4- Victora, Diane, H. Islamic designs. USA: Stemmer House, 1995,

5- Wilson, Eva. Islamic designs. British Museum Press, Eighth impression, 1998



(لوحة رقم ١): لوح رخامي بمناسبة تجديد مدفن "شيَّرْيُن" بالفيوم على يد أمير اللواء حسن بيك سنة ١٢٣٠هـ (١٨١٤-١٨١٥م) (من تصوير الباحث)



(شكل رقم ١): تفريغ للنقش الكتابي والزخارف النباتية والهندسية على اللوح الرخامي بمناسبة تجديد مدفن "شيرين



(**شكل رقم ٢)**: نص تجديد مؤرخ بسنة ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م)، ومسجل على لوحة رخامية أعلى المدخل الرئيسي لجامع الخطيب بمحلة أبو علي (نقلًا عن: شحاتة، عزة علي عبد الحميد. النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني، شكل ٧، لوحة ١٩).